

Inhalt

Vorwort	21
Einleitung	25
1. Jazz als kulturpolitisches Mittel im Kalten Krieg	25
2. Das Fallbeispiel: Willis Conover	28
3. Ziele	29
4. Fragen	30
5. Forschungsstand und Verortung der Arbeit	32
5.1. Kalter Krieg und cold war studies	33
5.2. Diplomatiegeschichte und Kulturpolitik	35
5.3. Medienwissenschaften, speziell Forschungen zum Radio	40
5.4. Jazzgeschichtsschreibung	44
6. Transnationale und vergleichende Vorgehensweise	49
6.1. Transnationalität	49
6.2. Vergleich und Verflechtung	51
7. Untersuchungsort und -zeit	52
7.1. Betrachtete Länder	52
7.2. Betrachteter Zeitraum	53
8. Quellen	54
9. Aufbau der Arbeit	56
Kapitel 1: Jazzmusik und Diplomatie	59
1. Politische Musik und Propaganda	59
1.1. Politische Musik	59
1.2. Propagandabegriff	61
1.2.1. Propagandabegriff in den USA	61

1.2.2.	Propagandabegriff in der Sowjetunion bzw. im Marxismus-Leninismus	63
1.2.3.	Strukturelle Probleme im Ostblock im Umgang mit empirischer Forschung	65
1.2.4.	Strukturelle Probleme in den USA mit dem Propagandabegriff	66
1.2.5.	Der Gebrauch des Reizworts Propaganda als strategischer Schachzug	68
1.3.	Conovers Sendungen als „Jazz-Propaganda“?	70
2.	Jazz und Radio im Zweiten Weltkrieg: Ein Vorspiel zur Jazzverwendung im Kalten Krieg	72
3.	Die Zeit zwischen Kriegsende und Beginn des Kalten Kriegs	76
3.1.	Europäischer Aufbruch: Die Anwesenheit des Jazz in Europa in West und Ost	78
3.2.	Die neue Rolle der USA und der Sowjetunion	86
3.3.	Kampf der neuen Supermächte mit der europäischen musikalischen Hochkultur	89
3.3.1.	Die Idee einer musikalischen Hochkultur in der Sowjetunion	90
3.3.2.	Der kulturelle Minderwertigkeitskomplex während des Kalten Kriegs	91
4.	Veränderungen durch den Beginn des Kalten Kriegs	99
4.1.	Veränderungen in den Ostblockländern: Jazz in der Kulturpolitik Ždanovs	100
4.1.1.	Übernahme der Anti-Jazz-Ästhetik durch die Satellitenstaaten	105
4.1.2.	Repressionen gegen den Jazz	105
4.1.3.	Scheitern des Konzepts einer musikalischen Alternative zum Jazz	109
4.1.4.	Beispiel: Amerikanische Musik im Nachkriegspolen	110
4.2.	Veränderungen in den USA	112
4.2.1.	Neubestimmung der Funktion der Jazz im eigenen Land .	113
4.2.2.	AFN: Die Entdeckung der Strahlkraft des Jazz im Ausland	116

4.2.3.	Jazz als <i>cold war weapon</i> der USA	118
4.2.4.	Sowjetische Kulturarbeit als Bedrohung der USA?	121
4.2.5.	Das Konzept der <i>Arts Diplomacy</i>	122
5.	Jazz in der Entstalinisierung: Auf dem Weg zu einer neuen sozialistischen Jazzpolitik	124
5.1.	Stürmischer Aufbruch in Polen	125
5.2.	Verhinderter Aufbruch in der DDR	129
5.3.	Langsamer Aufbruch in der Sowjetunion	130
5.4.	Gehemmter Aufbruch in der ČSSR	135
5.5.	Allmählicher Aufbruch in Ungarn	138
6.	Ausgangslage zu Beginn von Conovers Sendung	139
Kapitel 2: Jazz im Radio		141
1.	US-amerikanische Radiopolitik	141
1.1.	Organisation der US-amerikanischen Auslandsradiolandschaft	141
1.2.	Ziele	148
1.3.	Jazz-Sendungen als Werbung für die USA: Leonard Feather	151
1.4.	Die Entstehung von Conovers Sendung	154
2.	Jazz-Radiopolitik der Ostblockstaaten	159
2.1.	Die Radiolandschaft in den staatssozialistischen Ländern	162
2.1.1.	Sowjetunion	162
2.1.2.	Polen	164
2.2.	Ziele	166
2.3.	Reaktion auf die Auslandssender des Westens	169
3.	Radiotechnik als Schauplatz des Kalten Kriegs	173
3.1.	Radioempfangsgeräte als Instrumente des Kalten Kriegs	173
3.2.	Jamming	175
3.3.	Conovers Sendung im sowjetischen Störsendersystem	177
4.	Jazz im Radio der Ostblockländer	186
4.1.	Jazz-Sendungen als Werbemittel	188
4.2.	Abwehrsendungen im Stalinismus gegen den Jazz	190

4.2.1. <i>Muzyka i Aktualności</i> : Westliche Musik als Lockvogel	192
4.2.2. <i>Fala 49</i> : Kampf gegen den Jazz	194
4.3. Alternativen: eigene Sendungen mit Jazz	195
4.3.1. in der Sowjetunion: <i>Radioklub Metronom</i>	198
4.3.2. Vom Vorteil der Peripherie – Jazz im estnischen Radio der Sowjetzeit	205
4.3.3. Jazz-Radiosendungen in Polen	206
4.3.4. Jazz-Radiosendungen in Ungarn	219
4.3.5. Jazz-Radiosendungen in der ČSSR	221
4.3.6. Jazz-Radiosendungen in der DDR	224
5. Gegenseitiges Lernen vom Gegner	226
6. Parallele Verwendung der „Waffe Jazz“ im Radio in Ost und West ...	232
Kapitel 3: Conovers Radiosendungen	235
1. Sendeformate Conovers	235
1.1. <i>Music USA - Jazz hour</i>	236
1.2. <i>Special English / World Wide English</i>	243
1.3. <i>Music with Friends</i>	245
1.3.1. <i>Music with Friends</i> für Polen – Andrzej Jaroszewski	246
1.3.2. <i>Music with friends</i> für Indien	250
1.3.3. <i>Music with friends</i> für Ungarn	251
1.4. <i>Willis Conover's World of Music / Świat muzyczny Willisa Conovera</i>	252
1.5. Sendeformate für Ungarn	253
1.6. Sendeformate für die Sowjetunion	257
1.6.1. <i>Special Jazz Program For Russian Service</i>	257
1.6.2. <i>Conversations with Conover</i> und <i>Melodies of America</i>	258
1.7. <i>House of Sounds</i>	259
1.8. <i>History Of Jazz</i> (Georgian Service)	261
1.9. Sendeformate für die USA	262
2. Produktionsbedingungen, Situation im Radiosender	264
3. Kosten von Conovers Tätigkeit	267

4. Aufbau einer Sendung, Mechanismen der Wirkung	268
5. Conover als Förderer des Musikeraustauschs	272
5.1. Die Berklee School of Music	272
5.2. Conovers Unterstützerleistungen	278
5.3. Wechselseitige Unterstützung: Willis Conover und Adam Makowicz	281
5.4. Musiker in Conovers Sendungen	285
6. Conover und das Fernsehen	286
Kapitel 4: Person Conovers	289
1. „Čelovek – golos“: Die Faszination des Akustischen	289
1.1. Stimme	289
1.2. Sprechweise	295
1.3. Conover als Radiomoderator außer Konkurrenz	298
2. Der Mensch Conover	299
2.1. Jazzradiomachen – ein Ordnungsfaktor in Conovers Leben	299
2.2. Gewissenhaftigkeit, Genauigkeit, Professionalität, Sachkenntnis	303
2.3. Egomane Züge?	306
2.4. Suche nach dem Ausgefallenen, Ungewöhnlichen, Skurrilen ...	307
3. Conovers Jazzbegriff	310
3.1. Von der „Musik Amerikas“ zur „internationalen Sprache“	310
3.2. Jazz als Teil einer zu schaffenden amerikanischen Hochkultur	313
3.3. Improvisation, Freiheit und Demokratie	315
4. Conovers Vorlieben	316
4.1. Conover – ein Verkünder der stilistischen Avantgarde oder ein musikalisch Konservativer?	318
4.2. Conovers besondere Beziehung zu Polen	321
4.3. Conovers Antipathie gegen Rock'n'Roll und Rock	325
5. „Nur“ ein Radiomoderator?	326
5.1. Unpolitisch und offen – oder Kalter Krieger mit doppeltem Boden?	326

5.2. Conovers Vorstellung von Propaganda und Cultural diplomacy	329
5.3. „Ideological wrestling“	330
5.4. Conover als Jazz-Vermittler	335
5.5. Die Konstruktion „freier Mitarbeiter“	336
6. „Unser Gott“ – oder „ganz gewöhnlicher Amerikaner“?	339
6.1. Conovers Selbstbild: Ansätze zu einer Autobiographie	345
6.2. Der Topos des in den USA unbekanntem Amerikaners	348
Kapitel 5: Hörer, Hörerforschung	353
1. Hörerforschung	353
1.1. Ziel der Radiopolitik im Kalten Krieg: Beeinflussung des Radiohörers	353
1.2. Wurzeln der US-amerikanischen Hörerforschung	356
1.2.1. Beförderung der Sowjetologie durch die Hörerforschung	360
1.2.2. Hörerforschung bei VoA / <i>Music USA</i>	361
1.3. Wurzeln der Hörerforschung in den Ostblockländern	364
1.3.1. Beginn der Hörerforschung in der Sowjetunion	367
1.3.2. Das polnische OBOP und die Entstehung einer Hörersozio- logie	369
2. Der Hörerbrief zwischen Mittel der Hörerforschung und politischem Steuerungsinstrument	373
2.1. bei VoA	373
2.2. Der Hörerbrief als Legitimationsinstrument der Propagandastrategen	376
2.2.1. bei VoA	376
2.2.2. im Ostblock	379
3. FOMUSA – ein Projekt Conovers zur Hörerbindung	382
3.1. Die weltweite Jazzhörerschaft als Fanclub Conovers	382
3.2. Conover im Zentrum eines Hörernetzwerks	385
3.3. Die FOMUSA-Newsletter als Forum für Conover zur Verbreitung seiner Ansichten	388

3.4. Der globale Jazzdiskurs als von Conover gelenkte Veranstaltung	389
3.5. „Indoktrination ohne Propaganda“	391
3.6. FOMUSA-Projekt als gelungenes Mittel zur Hörerbindung	393
4. Hörertypologie	394
4.1. Wie viele Hörer gab es?	394
4.2. Wo wurde die Sendung gehört?	396
4.2.1. Europa	397
4.2.2. Arabische Länder und Israel	401
4.2.3. Afrika	401
4.2.4. andere Erdteile	404
4.3. Wer hörte Conovers Sendung?	404
4.3.1. aktive Musiker	405
4.3.2. Jazz-interessierte Hörer, Amateure	408
4.3.3. Alter und Bildung von Conovers Jazzhörern	409
4.3.4. Jugend, Jugendkulturen, Szenen: <i>stiliagi</i> und <i>šestidesjatniki</i>	413
4.3.5. Conovers Sendung – ein Generationenerlebnis?	417
4.3.6. Gab es den Typus des Osteuropäischen Hörers?	421
4.4. Wie wurde die Sendung gehört?	423
4.4.1. Hörertreue	424
4.4.2. Hörtechniken aktiver Musiker	427
4.4.3. Hörgewohnheiten von Jazz-Interessierten und Amateuren	430
4.4.4. Eher eine Form für Rock als für Jazz: <i>Prywatki</i> in Polen ..	432
4.4.5. Hörgemeinschaften als kulturelle Akteure	432
4.5. Womit? Geschichte der Radiotechnik als Kulturgeschichte	434
4.5.1. Radiogeräte und ihr Mythos	434
4.5.2. Tonbandgeräte, Aufnahmegeräte	438
4.5.3. Der <i>Český Fonoklub</i> : Mitschnitte ganz offiziell und organisiert	443
5. Das Jazzhörerpublikum im Ostblock: Selbstbewusste Konsumenten des Angebots	445

Kapitel 6: Conover als reisender Jazz-Diplomat	451
1. <i>Jazz diplomacy</i> – von einer Einbahnstraße hin zum wechselseitigen Kulturtransfer	451
2. Conovers Entdeckung des Jazz hinter dem Eisernen Vorhang	452
2.1. Der ungarische Aufstand von 1956 und der Jazz-Emigrant Gábor Szabó	452
2.2. Das <i>Newport Jazz Festival</i> und Conovers Entdeckung des osteuropäischen Jazz	456
3. Sondierung des Terrains für die amerikanische <i>jazz diplomacy</i>	465
3.1. Conovers Reise von 1959 nach Nordafrika, Westdeutschland, Skandinavien und Polen	467
3.1.1. Aufenthalt in Westdeutschland	470
3.1.2. Der Abstecher nach Polen	471
3.2. Conovers Reise von 1960 nach Ägypten, Nahost, Türkei, Griechenland, Jugoslawien	475
3.2.1. Türkei	476
3.2.2. Jugoslawien	477
3.3. Resümee der beiden Reisen	482
3.4. Die Reise von Trzaskowski und <i>The Wreckers</i> in die USA	484
4. Conover und das Jazz-Netzwerk in Europa	486
4.1. Der Ausgangspunkt: Das Jazz-Festival in Europa	487
4.2. Die Einbeziehung Conovers in das sich bildende Jazz-Netzwerk	489
5. Die Festivalstruktur und die Kulturpolitik der Ostblockstaaten: Polen und die ČSSR	491
5.1. Polen: Vom Stalinismus zum <i>Jazz Jamboree</i>	491
5.2. Eine Geschichte der verhinderten Möglichkeiten: Jazz-Kulturpolitik in der Tschechoslowakei	493
5.3. Das Warschauer <i>Jazz Jamboree</i> als musikalische Kontaktbörse	495
5.4. Das Erste Internationale Jazz-Festival in Prag von 1964	496
6. Conovers Reisen nach Prag und Warschau	497
6.1. US-Stereotypen von Polen und der Tschechoslowakei als Jazzländer	497

6.2.	Conovers Reisen nach Prag	499
6.2.1.	Das Zweite International Jazz Festival 1965	499
6.2.2.	Conover als Anwalt des tschechischen Jazz	502
6.2.3.	Conovers Anwesenheit auf dem Dritten International Jazz Festival 1966	506
6.3.	Conover auf dem <i>Jazz Jamboree</i> 1966	507
7.	Neue Ziele der US-amerikanischen Jazz-Kulturdiplomatie	509
7.1.	Förderung der Jazz-Milieus als pro-amerikanische Diskursräume	509
7.2.	Conover im Planungsgremium der amerikanischen Jazz-Diplomatie	510
8.	Zusammenwirken der Akteure vor Ort und der Kulturpolitiker aus Ost und West	519
8.1.	Conovers Reisen nach Prag ab 1967	519
8.2.	Jugoslawien seit 1965	521
9.	Erkundungstouren nach Ungarn und Rumänien	523
9.1.	Ungarn 1965	523
9.2.	Rumänien	527
10.	In der Höhle des Löwen: Conovers erster Besuch in der Sowjetunion	529
10.1.	Das Jazz-Festival in Tallinn des Jahres 1967 als Meilenstein des sowjetischen Jazz	530
10.2.	Die Sowjetunion und das mitteleuropäische Jazz-Netzwerk .	532
10.3.	Testfall für die sowjetische Kulturpolitik: Sowjetische Jazz-Musiker in Prag	534
10.4.	„Eroberung“ der Sowjetunion? Conovers und Lloyds Anwesenheit in Tallinn	538
10.5.	Höhepunkt der Freiheit oder sozialistisches Gefängnis?	543
10.6.	Tallinn als erfolgreicher Kampf gegen restriktive Funktionäre	545
10.7.	Belastungstest für das sowjetische System der Kontrolle des Kulturlebens	547
10.8.	<i>Divide et impera</i> : Sowjetische Jazzpolitik in Moskau bei Conovers Anwesenheit	550

Kapitel 7: Die neue Bedeutung des Jazz und die Folgen für Conover	557
1. Wandlungen seit den 1960er Jahren	557
2. Konkurrenz des Rock	558
2.1. Rock'n'Roll löst Jazz als Musik der Jugend ab	558
2.2. Conover kämpft für den Erhalt der Jazz-Förderung	565
3. Von der Imitation amerikanischer Musik zum Eigenen Jazz	574
3.1. Imitative Phase: 1950er Jahre	575
3.2. Volksmusik-Phase: 1960er Jahre	576
3.2.1. Conover als Ratgeber für die jungen Jazz-Szenen des Ostblocks	577
3.2.2. Das Volksmusik-Konzept und die staatssozialistische Musikpolitik	583
3.3. Eigener Jazz	588
3.3.1. Eigener Jazz als sozialistische Alternative zum US-Jazz ...	589
3.3.2. Conover und die Kulturpolitiker des Ostblocks: unvermutete Parallelen	596
3.3.3. <i>Poljuško pole</i> – ein US-amerikanischer Jazz-Standard oder sowjetische <i>legkaja muzyka</i> ?	598
4. Conovers Rolle angesichts der Stiländerungen	600
4.1. „Vater des osteuropäischen Jazz“?	600
4.2. Stilkonvergenz durch Conovers Sendungen? Jazzpianisten im östlichen Europa	603
4.3. Ereignisse des Jazz im östlichen Europa außerhalb von Conovers Stilverständnis	605
4.3.1. Polen: Krzysztof Komeda	605
4.3.2. Sowjetunion: Das Ganelin-Trio	608
4.3.3. Jazzrock in der Tschechoslowakei	610
4.3.4. Conovers blinder Fleck: Jazz in der DDR	616
4.4. Jazz-Transfer ohne Conover: Amerikanisches <i>New Thing</i> und Avantgarde-Jazz im Ostblock	622
4.4.1. Conover und das <i>New Thing</i>	623

4.4.2. Wandel durch Kulturtransfer: Die Metamorphose des <i>New Thing</i> in der Sowjetunion	627
5. Folgerungen für die Musikpropaganda	630
Kapitel 8: Die Neuvermessung der Propagandawaffe Jazz seit den 1970er Jahren	633
1. Vom politisch brisanten Politikum zur etablierten Marginalie	633
1.1. Jazzpolitiken in West und Ost	633
1.1.1. USA	634
1.1.2. Ostblockländer	635
1.1.3. Die politische Waffe Jazz wird stumpf: Polen in den 1980er Jahren	636
1.2. Jazzförderung in Ost und West als Kampfmittel gegen Rock	650
2. Doppelte Funktionalisierung Willis Conovers	653
2.1. „Kapitalistischer“ und „sozialistischer“ Radiomoderator zugleich	653
2.2. Ehrungen und Auszeichnungen Conovers in Ost und West	654
2.2.1. Conovers Ehrungen in den USA	655
2.2.2. Polnischer Preis für Conover	657
3. Jazz und geheimdienstliche Überwachung	660
3.1. Conovers Ansicht zur geheimdienstlichen Kontrolle seiner Tätigkeit	662
3.2. Funktionär, Spitzel, Jazz-Enthusiast in einer Person: Rostislav Vinarov	665
3.3. Roman Waschko: Der Jazz profitierte von Ost und West	668
3.4. Ausnutzen von Abhängigkeiten: Anwerbung von Jazz- Aktivisten als Beobachter Conovers	673
3.4.1. Andrzej Jaroszewski	674
3.4.2. Zbigniew Namysłowski	675

Kapitel 9: Conovers Jazz-Networking seit den 1970er Jahren	677
1. Jazz-networking seit den 1970er Jahren	677
1.1. Conover und die European jazz federation	677
1.2. Von der „Eroberung“ des Ostblocks zur defensiven Sicherung des Erreichten	682
2. Conovers Itinerar seit den 1970er Jahren als Ergebnis seiner <i>mental map</i> , der Geopolitik der US-Strategen, dem Umgang der sozialistischen Kulturpolitiker mit Jazz sowie der Ansprüche der Jazz-Szenen	685
2.1. Hauptreiseziele: Polen und Ungarn	687
2.1.1. Polen: Erfolgreiche Symbiose Conovers mit dem polnischen Jazz-Milieu	687
2.1.2. Ungarn: Imre Kiss und die <i>Debreceni jazznapok</i> als Drehscheibe	691
2.2. Sowjetunion: Botschaftsangehörige als Jazzdiplomaten	703
2.2.1. Conover auf dem <i>Sechsten Film-Festival</i> 1969 in Moskau .	703
2.2.2. Moskau 1982	705
2.3. Andere Länder	708
2.3.1. Rumänien	709
2.3.2. Türkei	710
2.3.3. Jugoslawien	713
2.3.4. Indien: Conover im Interessenskonflikt mit der US- Kulturpolitik	714
2.4. Reisen nach Westeuropa	719
2.4.1. Westdeutschland	719
2.4.2. Skandinavien: Finnland und Norwegen	720
2.4.3. Österreich	721
2.5. „Blinde Flecken“ in Conovers Wahrnehmung: Baltikum, Slowakei, Bulgarien	722
3. Ergebnis: Conovers Wirkung als Ergebnis von Amerikaorientierung, Geopolitik, kulturellen Übereinstimmungen, musikalischen Faktoren	726

4. Von Euphorie zur Ernüchterung. Der Jazzaustausch und Conovers Wirken nach 1989 728

Kapitel 10: Produktive Missverständnisse: Die Ideen des Jazz im Propagandawettstreit 741

1. Missverständnis der Freiheit 742
- 1.1. Jazz, Freiheit und Demokratie 743
- 1.2. Ein ungenutztes Propagandathema: Die Beschränkung des Informationsaustauschs durch den *Smith-Mundt-Act* 746
- 1.3. Das Freiheitsparadigma in den staatssozialistischen Ländern .. 749
- 1.4. Freiheit oder Freiraum? Das Verständnis der Jazz-Musiker 752
- 1.5. Die „Wahrheit“ des Jazz als Herausforderung für die Kulturpolitiker des Ostblocks 754
2. Die Befreiung des Jazz von der Idee des Amerikanischen 756
- 2.1. Jazz als Vehikel der USA zur Schaffung einer Amerikaorientierung 758
- 2.2. Eigene Jazz-Szenen zwischen Amerikaorientierung, sozialistischer Loyalität und kultureller Eigenständigkeit 761
3. Der Schwarzendiskurs – Achillesferse der USA 765
- 3.1. Jazz und Rasseunruhen 766
- 3.1.1. Verschleiern oder Thematisieren? Konzepte der US-Propagandisten 766
- 3.1.2. Das Schwarzenthema bei *Voice of America* und bei Willis Conover 770
- 3.1.3. Aufdeckungsstrategie der Sowjetunion 772
- 3.2. Jazz, das Schwarzenthema, die *Black Nationalists* und der Marxismus 780
- 3.2.1. Jazz und marxistische Ideen in den USA – eine vorsichtige Annäherung 780
- 3.2.2. Marxistische Angriffe der *Black Nationalists* gegen Conover 783
- 3.2.3. Frank Kofskys Angriffe gegen Conover 785

3.2.4.	Stärkung der Position Conovers nach Kofskys Angriffen	789
3.2.5.	Fehlschlag Moskaus, die <i>Black Nationalists</i> - Bewegung zu steuern	792
3.2.6.	Selbst-Diskreditierung der Sowjetunion als Heimstatt für Schwarze und schwarzen Jazz	797
3.3.	Conover im Gespräch mit Ostblock-Jazzmusikern über das Schwarzenthema	800
3.3.1.	Kein Reizthema: <i>New Thing</i> -Jazz und Schwarzenthema im tschechischen und polnischen Jazz-Diskurs	800
3.3.2.	Vorteil für die Kulturpolitiker der USA: Die Rasseproblematik interessiert die Jazz-Milieus im Ostblock nicht	802
3.3.3.	Nachteil für die Kulturpolitiker im Ostblock: Desinteresse der Jazz-Szenen an der propagandistischen Kritik gegen die US-Rasseunruhen ...	805
3.3.4.	Desinteresse der Szenen an marxistischen Interpretationsansätzen außerhalb des Staatssozialismus	808
3.4.	Conover wirbt für seine Jazz-Konzeption bei den Jazz- Szenen des Ostblocks	810
3.4.1.	Betonung des schwarzen Elements in seiner Sendung	811
3.4.2.	Schwarz – eine primordialistische oder soziale Kategorie?	813
Schluss		817
1.	Jazz im Kalten Krieg – ein Spiel mit festen Regeln	817
2.	Spielregeln	817
2.1.	Der Ost-West-Konflikt	817
2.2.	Die Verhältnisse im Staatssozialismus	821
2.3.	Die Symbolik des Jazz: Spielregeln der Jazz-Stilistik	823
3.	Die Spieler	827
3.1.	Obrigkeit	827
3.2.	Aktive Musiker	828

3.3. Zuhörer 830

4. Das Spiel mit Jazz 831

4.1. Jazz als Waffe? 831

4.2. Die Freiheit des Jazz 832

5. Flucht in den Mythos 834

Quellen- und Literaturverzeichnis 837